

## LA ÉPOCA QUE ESCRIBE LITERATURA (Y) POLÍTICA EN LAS REDES

Remedios Zafra Alcaraz

### AUTORA/AUTHOR:

Remedios Zafra Alcaraz

### ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL/PROFESSIONAL AFFILIATION:

Escritora y profesora de Arte. Estudios de Género y Cultura Digital. Universidad de Sevilla

### TÍTULO/TITLE:

La época que escribe. Literatura (y) política en las redes

*The age that writes. Literature (and) politics on the networks*

### CORREO-E/E-MAIL:

[rzafra@us.es](mailto:rzafra@us.es)

### RESUMEN/ABSTRACT:

¿Cómo la época transforma hoy la literatura y cómo la literatura transforma la época? Este ensayo trata sobre la nueva potencia creativa y política de la escritura en una cultura donde la red funciona como medio revolucionario para la creación, pero también como fascinante aparato identitario para la emancipación o la domesticación de los sujetos, para la imaginación o la repetición de mundo en sus infinitos gradientes. En este texto se reflexiona sobre las transformaciones creativas derivadas de una sociedad irreversiblemente conectada; sobre la erosión de los límites de los campos de creación y conocimiento; sobre la oportunidad para un posicionamiento explícito del sujeto político en un escenario distinto, en apariencia desjerarquizado, pero mucho más denso en obras y activo de productores, un escenario donde opera otra forma de ceguera o de «censura», la que provoca la ansiedad de poder verlo todo.

*How does the era transform literature today and how does literature transform the era? This paper discusses on the new creative and political power of writing at present, when Internet operates as a revolutionary medium for creating, as well as a fabulous identity apparatus for the subjects emancipation (or their domestication), for repeat the world or imagine other worlds in its infinite gradients. In this paper, I reflect on the irreversibility of creative transformations resulting from a connected society; about the erosion of the boundaries of the fields of creation and knowledge; about the opportunity for an explicit positioning of the political subject in a different scene, apparently horizontal but more prolific in works and active in producers, a scene where another form of blindness or «censorship» operate, caused by the anxiety when we can see everything.*

### PALABRAS CLAVE / KEYWORDS:

Escritura; política; época; literatura; cultura; arte; internet.

*Writing; Politics; Era; Literature; Culture; Art; Internet.*

DOI: <http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2015.i16.03>

Toda escritura lleva consigo un «érase una vez», un objeto perdido, una ausencia que remite a lo simbólico, al pasado que cambia, un espejo que permite encender conciencia. Toda escritura (un relato, un ensayo, un poema...) es un acto de resistencia, valioso por tanto para la emancipación, en primer lugar de quien escribe, pero también de quien se apropia de lo escrito. La escritura es valiosa para la emancipación de las personas por su singular potencia para representar y diseccionar estética y reflexivamente la experiencia y las cosas que nos rodean.

Pero justamente de la limitación de este poder también se ha derivado su utilización para la repetición de mundo. Es decir, para someter a las personas, dictando y reiterando escrituras que han conformado relatos, normas, ficciones y sentencias que registraban los modelos deseables (o no) a ser en cada cultura, en cada momento, que daban voz a unos e invisibilizaban a otros. Creo que en este poder se sostiene la pregunta política, cuando advertimos las consecuencias, de un lado, de la disponibilidad de la escritura como herramienta de libertad y conciencia, de otro, del ejercicio de esta libertad creativa atravesada por los interrogantes sobre el mundo que habitamos y la imaginación de otros mundos posibles. Ahí, entonces, afirmarí­a que una escritura se hace política.

Pienso que este poder radica en que cuando la escritura es política hace pensativo el mundo y, como efecto, hace hablar a la época en que acontece. Ciertamente que, en tanto práctica creativa, la escritura (en sus distintas manifestaciones y epígrafes literarios) habita la complejidad de la época y que, bajo un prisma laxo, toda escritura funciona como dispositivo político, reafirmando mundo o cuestionándolo (apostando por formas creativas o por formas de domesticación). Si bien, en un intento de precisión mayor, podemos diferenciar la lectura política que de toda escritura se deduce, de la intencionalidad política con la que la escritura se hace.

Hoy el escenario difiere enormemente de épocas precedentes. Hoy el mundo, después de Internet, es completamente «otro» para la creación, habitamos ya una *cultura-red*(1). En la actualidad, la literatura –en sus viejas y nuevas formas– habita, desgrana y se ve interpelada por las transformaciones derivadas de una sociedad digital e irreversiblemente conectada, pero también por los nuevos agentes políticos (excluidos, alteridades, críticos, pensadores de otras formas de lo colectivo...); agentes que explicitan su carácter (político) en la interpretación y en la producción de escritura. Hoy los relatos parecen haberse multiplicado, implosionando la hegemonía de antes donde unos pocos escribían para miles, mientras hoy miles escriben para lectores que cambian rápido y que seguramente también escriben. Hoy se escribe para uno mismo y para el mundo, pero el mundo estará representado por quienes logren visibilizar y acceder a una obra, identificar lo que les punza en los interminables listados *on-line*, o para quienes, simplemente, confíen y deleguen sus elecciones en las herramientas de posicionamiento digital y de mercado.

En las reflexiones que siguen quisiera tratar sobre la potencia de internet y la escritura política en la creación y, en esta relación, sobre la escritura que en la contemporaneidad transgrede

los límites de lo literario hacia formas más abiertas y libres de lo creativo. Hacerlo en tanto temas que, como escritora, me interesan en su doble posibilidad de intervención: cómo la literatura los afecta y cómo ellos afectan a la literatura. Con esta intención, la escritura política será aquí no sólo tema sino también posición en el discurso.

Es por ello que este texto merodea un gradiente alto de lo que muchos llamarían *ensayo*. Y quiero compartir que para mí este gradiente de la escritura a diferencia de la investigación que presume de académica, no pretende aquí acotar verdad y objeto, ni docilizarse a estrictas normas formales, no se nutre de certezas sino de incertidumbres. Esta escritura es ante todo sujeto. Pero no es un sujeto cualquiera, el sujeto que conforma la escritura en este texto quiere saberse libre y hacer reflexiva su experiencia o pensativo su mundo. Se requiere por tanto un compromiso, que la voz no se esconda. Se precisa aquí una política que interpele, en un sentido de responsabilidad con lo colectivo.

Bajo la intencionalidad sugerida, precisaré que el sujeto político de mi discurso se presenta como sujeto «mujer», entendiendo que esto supone hablar desde una posición que quiere ayudar a situar preguntas allí donde existe la inquietud de que un discurso afecte y se posicione políticamente respecto de ese «estado» desde el que se pronuncia. En este sentido, me interesa identificar las formas de desjerarquización y crítica a la autoría hegemónica y masculina frente a la vigencia de un canon literario que sigue operando como poder androcéntrico y heteronormativo. Un canon que se vale de viejas, pero también nuevas, formas de neutralización en la industria editorial; alimentando la ilusión de *potencia* y *visibilidad* en un escenario distinto, mucho más denso y activo de productores (*on-line*) que se enfrentan a las trampas de que «en toda estructura horizontal quienes han sido excluidos pueden ahora ser vistos», cuando el incontenible excedente creativo hoy parece demandar (y delegar en la industria) formas de visibilización que de nuevo «jerarquizan e invisibilizan a los mismos». De hecho, creo que este nuevo escenario convive con un poder editorial y cultural todavía muy conservador, donde clásicos modelos y cánones minusvaloran la potencia política que diferencia este momento, salvo cuando pueden rentabilizarla, normalmente en el caso de muchas escritoras, estetizando sus obras y neutralizando su poder de reacción.

Desde esta posición, la incorporación de las mujeres como productoras creativas (escritoras, artistas...) de una manera normalizada coincide con un momento de escritura casi generalizada. Quiero decir que si hace unas décadas unas pocas personas, pongamos «diez», escribían para «mil», hoy mil escriben para diez y para mil. Pasa entonces que este escenario crea previamente valor en la «preselección» que oferta la máquina y la industria. En este sentido, no se trata sólo de falta de posicionamiento de las mujeres, sino de que en gran medida la escritura de mujeres que la industria posiciona y visibiliza responde a un modelo rancio y patriarcal, que tiende a precarizar lo feminizado como algo previamente denostado y habitualmente subordinado a temas que las definen en relación a los hombres (como el amor y la familia).

Mi sensación es que la tendencia dominante sigue evidenciando una labor editorial que busca posicionar obras primando el carácter masivo y comercial, justamente el que busca reconfortar en lo asentado y tiende a repetir mundos. Y pienso que no es casual esta apuesta en tanto se ajusta perfectamente a una estructura capitalista que aparenta diversidad en su excedente cultural, escondiendo sin embargo una poderosa tendencia a la homogeneidad. Un mundo que para prevalecer en sus formas de poder precisa apoyarse en la velocidad, y ésta sostenerse en las ideas preconcebidas, únicas que toleran la velocidad contemporánea porque ya estaban en nosotros y no precisan confrontación, disenso, tiempo de reflexión. Velocidad y exceso son, paradójicamente, formas eficaces de perpetuación de cánones, no sólo literarios sino también identitarios. Lo son en tanto la inercia y bloqueo que propician dificultan nuestra capacidad de reacción.

Compartir la fricción cotidiana de la práctica creativa con el *establishment* más conservador de la tradición, es algo que experimento como escritora a distintos niveles. Por un lado, advirtiéndome cómo para la industria la escritura política feminista relega a quienes la ejercemos a un tipo de público restringido y especializado. Como si hablar de igualdad (o incluirla como hilo reflexivo) sólo interesara a las mujeres, o a algunas mujeres y no a la sociedad en general. No pocas veces, he visto cómo en debates sobre literatura contemporánea, los libros de autoras feministas han sido neutralizados por quien gestiona o modera, derivándolos hacia un interés y un público «reducido» o «especializado», (esa otra «política» de la exclusión suave y disciplinar), restringiendo el potencial de infiltración y debate en lo social, el potencial de cuestionamiento de mundo que toda escritura crítica aspira a tener.

Fricción extensible además a quienes hoy queremos *crear* sin la etiqueta previa de: investiga, escribe poesía, escribe relato, hace novela, ensayo, crea en internet... Y lo hacemos conscientes de que dichas categorías no son inocentes ni neutrales, que están atravesadas por formas de poder que desde el feminismo y desde cualquier otro posicionamiento político es importante desmontar. Como consecuencia nuestro trabajo supone a menudo una dificultad añadida para los gestores de narrativas y libros, cuando tienen que ubicar o clasificar algunas de nuestras obras valiéndose de los viejos estantes temáticos. Algo retroalimentado, a mi modo de ver, por la cultura académica de este país, donde obsoletas clasificaciones de los saberes (y de pensadores sumisos en ellas) en áreas de conocimiento, siguen obviando que la creación y el conocimiento precisan ante todo libertad. Un ámbito (el académico) en el que, a riesgo de ser excluidos de sus estructuras de valor y promoción, muchos optamos por habitar de manera intencionada en la fértil *desubicación* (in)disciplinar.

No cabe olvidar que la producción creativa se mueve mucho más rápido que las categorías que pretenden acotarla para entenderlas, y en muchos casos «disciplinarlas» como parte de su integración en un campo de conocimiento. Este desajuste se aprecia claramente hoy en las instituciones relacionadas con la literatura y la creación. Aunque sin duda en el arte contemporáneo está más superado. De hecho, durante el siglo XX la experimentación ha sido prácticamente total y en este caso no ha existido un límite de autocensura, más allá del

propuesto por la subjetividad creadora. Desde Duchamp todo es susceptible de ser intervenido y apropiado como obra artística; y con mayor fuerza desde el arte feminista toda propuesta artística es claramente también política.

Hoy seguimos observando cómo el devenir hacia lo *transmedia* a menudo hace confluir las obras bajo epígrafes distintos, de manera que lo que unos ven como *arte conceptual*, otros lo llaman *poesía experimental*. Y creo que esto es signo del desfase entre la libertad creadora y el tiempo burocrático de la institución; pero también signo de que la institución no coarta tanto la libertad creadora como la libertad interpretativa. Es decir, producimos más libremente pero casi siempre leemos desde lo que sabemos o presuponemos, pues por mucho tiempo delegamos dicha tarea en la institución. Y quizá aquí se esconda la verdadera tarea política contemporánea, en dotar a la ciudadanía de mecanismos críticos para enfrentarse a la producción creativa de la época que habitamos.

### Sobre la literatura en una época conectada

Pienso que mi generación ha accedido de otra manera a la literatura. Las garantías derivadas de una educación pública y el fácil acceso a los libros y la tecnología han obligado a cambiar espacios de vida y mentes. Sin embargo, nuestras influencias creativas no han venido solamente de la educación y de los libros leídos, sino que han sido ya multimediales: televisión, cómics, música, internet... Podríamos por tanto considerar que hemos podido producir y acceder más abiertamente al conocimiento, pero también formarnos y posicionar nuestra afición creativa en ocasiones muy por encima de nuestra formación académica. Algo que estamos viendo incrementarse en las generaciones más jóvenes, al delegarse dicha tarea en los medios o en su corazón-mercado.

En este escenario relacionado con la vida cotidiana mediada por libros y pantallas, tenemos la oportunidad de contrarrestar, e incluso primar, aquello que nos motiva y que descubrimos libremente en el mundo conectado, frente a lo que en otra época sólo acontecía en círculos y grupos sociales restringidos. La literatura hoy se multiplica y se dispersa en oportunidades de producción y lectura.

Más allá de la «visibilidad reducida»<sup>(2)</sup> con la que Barthes, en el siglo pasado, acotaba la idea de «afición» como aquéllo que se hace y se muestra al círculo cercano e íntimo de familiares y amigos, hoy, por el contrario, tanto la visibilidad como la forma de crear, transgrede el círculo cercano, pero también las clásicas formas de trabajo material y de educación formal. Inevitablemente la creación literaria como una de las más habituales pasiones humanas (aficiones que punzan) se nutre de ello. Hoy la red permite que una afición fácilmente se visibilice ante un público muy numeroso, circulando e incorporándose en un magma creativo y simbólico que se lee de forma distinta y donde intervenimos también de otras maneras.

Manteniendo vivo este hilo conductor, me parece que el cambio hacia la vida conectada que crece ha ido transformando nuestras habitaciones, incluso nuestra *intimidad*, en algo diferente, donde ya no somos solamente usuarios o consumidores de cultura, sino *prosumidores*(3), productores y mediadores que se apropian, modifican y hacen circular los símbolos. Y que todo ello marca un verdadero punto de inflexión en nuestra relación con el mundo a través de la palabra. Nunca se ha publicado tanto como en las últimas décadas. Nunca posiblemente se haya leído tanto como en los últimos años. Aunque esta lectura y esta escritura es en muchos sentidos una experiencia que difiere a la del pasado. Frente al libro en las manos que leemos a solas con concentración y linealidad, la diversidad de lecturas posibles, fragmentadas, rápidas, interferidas de otros, en compañía de una multitud de solos frente a sus dispositivos, acumulando ingentes bibliotecas de archivos imposibles para una sola vida, derivando en temas y asuntos periféricos, mil voces, en aforismos, leyendo como quien mira, saltando.

Y no quisiera pasar por alto esta idea de exceso y excedente que caracteriza la época, en ella a la *cultura-red*. Pues esta cultura no sólo proporciona mecanismos para lo que hoy consideramos imprescindible en una sociedad global y conectada, sino que primando la inclusión horizontal de toda persona conectada, se ve obligada a gestionar increíbles excedentes que se manifiestan en lo social y en lo individual. Ingentes masas de cosas digitales que crecen exponencialmente articuladas por estructuras que se nos han vuelto «invisibles». Ingentes masas de «cosa digital» que diariamente producimos, consumimos y desechamos de los otros, permitiéndonos nuevos hábitats de creación simbólica de los que se deducen condicionantes biopolíticos para *ser* y para *poder ser*.

Un asunto prioritario sería entonces el que relaciona ser visto en la pantalla con existir para el mundo (nuestro mundo) y formar parte de las nuevas lógicas de «valor» creativo en contexto. Es decir, preguntarnos por las formas en las que en este escenario damos «valor» a las obras. Con independencia incluso de una existencia material, lo expuesto y enmarcado en la pantalla, sea representado, presentado o creado, es lo que parece determinar hoy la nueva ontología de la *cultura-red*, la nueva articulación de lo *real* y un renovado estatus del prestigio y el valor.

### Sobre redes y límites en los campos de creación

A poco que observemos más detenidamente nuestro mundo *on-line*, advertiremos cómo la práctica creativa contemporánea se mueve a un ritmo distinto al de las categorías que quieren acotarlas y significarlas. Aún me resulta cercano un recuerdo de finales de los noventa, cuando me interesaba investigar sobre creación (que entonces llamábamos) experimental y encontraba que las mismas obras eran denominadas de manera distinta atendiendo al lugar donde acontecía el discurso. Lo que en una Facultad de Arte era considerado «arte conceptual», en una de Filología lo llamaban «poesía visual». Obras ya clásicas de Fluxus y del grupo

Zaj eran trabajadas desde ambos enfoques, con la naturalidad con la que nuestros padres y amigos nos llaman de manera distinta a cómo nos interpelan los estudiantes o los desconocidos. Justamente en aquellos años, caía fascinada ante lo que internet permitía y ya anunciaba en sus primeros años de socialización, ante las contradicciones y márgenes desacomplejados que muchos net.artistas comenzaban a hacer pensativos en la red. Trabajos hipertextuales y *on-line* como *Grammatron* de Mark Amerika eran considerados simultáneamente como novela y como net.art, en función de quien hablara.

Creo que la multiplicidad de nombres es un signo de indefinición pero también de la transformación creativa que se enfrenta libre y desacomplejamente (en la creación) a la interrelación y mezcla de medios y enfoques. Si bien insisto que la institución creativa (en tanto también sustentada en marcos epistemológicos y de archivo) siempre ha limitado más la libertad interpretativa que la libertad creadora, capaz de liberarse en cada rincón de concentración donde un ser humano escriba, experimente, se cuestione o fantasee.

Hoy, entre las múltiples miradas posibles hacia el acotamiento y comprensión de las formas creativas, me resulta especialmente valioso que frente al posible énfasis en la primacía de un medio, un género o una técnica (que ha prevalecido por ejemplo en las facultades de arte y filología españolas), seamos capaces de enfatizar la apuesta por «formas creativas» frente a «formas de reproducción» y «formas de domesticación». Me parece que llega el momento de reconocer que elegir una técnica no es tan importante como elegir «repetir» estilo, escritura y mundo, o «experimentar» desde la puesta en cuestión de lo dicho y de los modos de hacer y decir (aquí la política). Elegir formas de domesticación facilita el trabajo a quienes gestionan las disciplinas y sus historias, favorece una mejor y más rápida inclusión en un campo y la inercia de que un ámbito ya asentado rubrique dicha inclusión. Dicha domesticación es cómoda y sumisa ante la celeridad del mundo, puede incluso sobrecoger estéticamente, pero en esencia contribuye a mantener poderes que ya están asentados y a hacer manejable categorías acotadas. Categorías que hoy resultan imprescindibles en el proceso de abstracción e incorporación de lo escrito a las bases de datos y sus lógicas estadísticas que gestionan la visibilidad, el posicionamiento y el «valor» en la red.

Elegir formas creativas tiende a evidenciar el desajuste entre quién crea frente a quién narra y archiva lo que se crea. A no ser que este ámbito también lo transgredamos, y pienso que para ello se nos exige una confluencia más osada de las formas de creación. No siempre hablar de poesía, novela, pintura, videoarte o escultura, sino descubrir la oportunidad liberadora que como humanos tenemos en esta época de hablar y promover formas libres de «creación».

Internet ha hecho confluir estas prácticas de nombres distintos en función del ojo que mira, pero sobre todo ha generado nuevas posibilidades creativas, muchas de ellas apoyadas en la apropiación y resignificación, es decir sustentadas más en el «ojo que observa» que en la obra en sí. No es baladí que artistas del primer net.art como Vuk Cosic afirmaran que los

net.artistas eran «hijos ideales de Duchamp»(4) aludiendo a la nueva responsabilidad creativa de convertir en mirada (estética, crítica, política...) aquello que amenaza con naturalizarse y volverse invisible.

Aunque la apropiación casi nunca acontece en solitario. Junto a ella hemos visto actuar otras estrategias literarias y creativas que se han valido de la idiosincrasia de la red para la experimentación. Me refiero a la fragmentación, la deconstrucción de la autoría, la visibilización del proceso, la implicación colaborativa, además de la confluencia de las ventanas de la «presentación» y de la «representación», desdibujando límites entre ficción y realidad en el fascinante marco de fantasía que hoy es toda pantalla.

Y en esta amalgama encontramos obras que podrían ubicarse en muchas repisas que atraviesan arte, literatura e incluso investigación (como numerosos trabajos etnográficos e historias de vida en la red). En ellos confluyen prácticas tradicionalmente separadas, o narrativas más recientes como los videojuegos con otras más clásicas; e incluso operan procesos creativos que se materializan en obras tecnológicas que tanto son valoradas en ámbitos científicos como en contextos artísticos. Y esta intersección parece ir a más, favorecida por el uso global y normalizado de tecnología accesible para todos.

Pero insisto, creo que la dificultad que a menudo percibimos en este escenario creativo no radica en la experimentación sino que priman las dificultades heredadas del contexto de recepción, de la necesidad de «nombrar» para hacer dócil el conocimiento; en consecuencia, de la distinta significación que un nombre opera en función de quién lo nombra, de qué poder nombra y crea (más o menos) valor.

Por último, en estas décadas de profunda experimentación creativa en internet considero que las aportaciones más interesantes de la práctica creativa han tenido lugar, no ya cuando instrumentalizamos la red como mero soporte de difusión de literatura, imagen o música, sino cuando se convierte en algo reflexivo para la creación (como hizo el net.art). Quizá por ello, me interesa más el paso de la relación red-práctica literaria al de red-práctica creativa, pensando que los retos en las nuevas formas de producción, acceso y distribución creativa nos obligan a idear otras fórmulas de experimentación y de dotación de valor a lo que hacemos. Pienso que eso favorecería lo que le exigimos a la práctica artística (o a determinado tipo de práctica al menos), más allá de la mera complacencia estética y el entretenimiento. Me refiero a la exigencia de que el arte siga actuando como agente crítico con los mecanismos de dominio simbólico de los medios y del poder en sus distintas formas.

La práctica artística contemporánea puede aportar a la literatura un camino andado en estos procesos de confluencia creativa de soportes, géneros y recursos añadida a la que dan los nuevos dispositivos para visibilizarlos. El panorama resultante hoy creo que habla de la convivencia de viejas y nuevas fórmulas, donde cohabitan las más tradicionales con las más singulares de la época, ofreciendo nuevas oportunidades a la creación y la implicación activa



de los «antes lectores», y ahora agentes que miran, leen, tocan y experimentan. Formas que nos obligan a enfrentarnos a esta literatura como una «creación» que hereda pero que en muchos casos supera el concepto de obra literaria. Recuerdo las palabras que en 1997, en el contexto de la exposición *Más allá del interfaz*, el artista Mark Amerika decía al respecto: «en un futuro no muy lejano las historias no se crearán ya para la industria del libro sino para un entorno narrativo concebido como una red más envolvente distribuida por internet y que pondrá en tela de juicio el proceso de composición, publicación y distribución de las narrativas en la era de la diseminación digital»(5).

## La potencia (deconstructiva) de los nuevos sujetos políticos en la creación

Sólo cuando las redes digitales se organizaron en hebras y enlaces, las notas a pie de página empezaron a triunfar sobre lo que en otro tiempo habían sido cuerpos de texto organizados. Los programas de hipertexto y la Red son retículas de notas a pie de página sin puntos centrales, principios organizativos ni jerarquías(6).

*Sadie Plant*

Lo parece. Parece que habitamos una época grande en la potencia de sus nuevas formas de compartir y construir, y no menos poderosa en la amenaza de fragilidad y en las formas de desigualdad y crisis que la acompañan. Habitamos, entonces, un comienzo, donde hay zonas de contraste que atraen y asustan porque son desconocidas o porque están gestándose y, justamente por ello, nos implican como agentes activos; zonas que no quieren convertirse en copias de los grandes caminos ya transitados. Es ahí donde los nuevos sujetos políticos, conscientes de las pasadas y vigentes formas de desigualdad, instrumentalizan redes y escritura con propósito no sólo creativo, sino crítico y político.

Una primera idea sobre este asunto, manteniendo aún activa la reflexión sobre lo que vengo llamando *cultura-red*, hablaría de cómo en internet el poder hegemónico convive con otras «formas de hacer» derivadas de su estructura horizontal y (en apariencia) más desjerarquizada, idóneas para la transgresión de la centralidad y la deconstrucción. Formas que nos permiten desmontar, visibilizar y cuestionar el discurso dominante, desvelar las ausencias frente a las presencias, la falta de significado frente al esfuerzo por significar, las oscuridades frente a las zonas iluminadas. Y en este sentido, creo que estas formas de creación y visibilización están siendo sumamente potentes para los sujetos que se posicionan abierta y políticamente en la literatura y en la creación.

Mi experiencia más cercana es la que viene del feminismo, pero podemos extrapolarla a otras posiciones políticas donde la escritura reivindica no ser sobrentendida ni neutralizada por el discurso o por lo que seguimos llamando «géneros literarios». Es decir, donde transformar o imaginar nuevas formas de hacer es parte del mensaje político. Y pienso, por ejemplo, en cómo obras ciberfeministas (presentadas tanto como práctica artística y práctica política) se

valen del poder simbólico de la desjerarquización implícita en el entramado digital de la red como metáfora de una nueva forma de *feminización*. Dicho simbolismo surge a partir de la analogía entre *digitalización* (como base estructural de la red) y *feminización* concebida como forma de entender el poder desde el feminismo, un poder «no hegemónico» sino «horizontal», de todos hacia todos, como la estructura propia de una red (donde teóricamente todos somos nodos igualmente posicionados).

Así, frente a la centralidad e hipervisibilización clásica desde formas dominantes de poder, el ciberfeminismo, como en general el arte feminista, ha reivindicado el poder de las estructuras nodales, descentralizadas, la potencia de lo periférico, lo marginal, lo escondido, lo abyecto, la zona no iluminada que en una red se empodera como voz que puede hablar y «habla».

Confieso sin complejos mi interés estético y político por todo aquello que en la creación atraviesa los límites convenidos y por sus derivas trans, inter, post, híbridas, cibernéticas... Me parece estimulante la fuerza de dicción y de futuro que advierto contenida en los márgenes, en lo que ha quedado fuera del marco, la extextualidad, la sombra, las nuevas figuraciones que de ello se desprenden. Y a estas alturas no me llama la atención el hecho de encontrar un ejemplo posible para lo que les narro, no ya en la creación literaria contemporánea (o no solamente), sino en un artículo científico del que formó parte una mujer inspiradora para el ciberfeminismo hace casi dos siglos. Me refiero a la obra más relevante de Ada Byron(7) (matemática británica del siglo XIX considerada hoy como primera programadora), unas interesantísimas notas que multiplicaban el tamaño del artículo al que se referían y que también Ada había traducido. El texto base se trataba de un texto de Menabrea sobre la máquina analítica del científico Babbage (máquina hoy valorada como origen de los actuales ordenadores) y las aportaciones de Ada fueron una serie de textos integrados (a modo de lo que hoy llamaríamos notas a pie) que ampliaban y dialogaban con el texto, sumando no sólo el valor conceptual de estar creando las bases para la programación moderna, sino también el valor formal de subvertir la centralidad de un artículo científico al que las aportaciones de Ada cedían en originalidad y en tamaño.

Por ello, no fue sólo lo dicho en los textos de Ada, fue también la forma en la que fueron escritos. O mejor dicho, el lugar en que la escritura fue situada, como metáfora que habla de las relaciones de las mujeres con la tecnología y también con la creación. Lo que muchos entenderían como algo secundario, periférico y complementario (notas a pie) invierte su sentido y es resituado, revisibilizado y aquí posicionado no sólo como una relevante aportación científica, sino como una aportación estética y política, metáfora del poder deconstructivo de la escritura y de la extextualidad de las mujeres (en el pasado y de muchas maneras aún hoy).

Aquí, la crítica más activa sería la que desvela que en «la forma» de la escritura no hay neutralidad, sino poder convenido, un poder que los sujetos políticos utilizan para desmontar e interpelar al discurso dominante. Es por esto que el posicionamiento político de un sujeto

acontece no sólo en lo «que escribe» sino en el «cómo lo escribe». Cuestionar, desmontar, deconstruir la forma es parte de esa coherencia que se pretende. En este sentido, la experimentación formal no sería sólo un mero ejercicio esteticista o que se vale de las posibilidades de la red, sino que es parte de una búsqueda de coherencia política.

Porque una visión política en la escritura no supone centrarse en las grandes épicas ni en las formas de gobierno y poder explícitos, ni siquiera en la centralidad de lo que ha transcendido como parte de la historia de lo colectivo y de lo que el poder consideró relevante (la parcialidad seleccionada para ser escrita y archivada), sino que acontece cada vez más en las periferias, en lo que ha sido excluido de dichos relatos (personas, vivencias, culturas...) Es lo que generando desigualdad y herida se ha vuelto invisible al naturalizarlo, lo que la mirada política contemporánea permite enfocar y convertir en primer plano.

Como contrapartida, las voces suenan a la vez y se amalgaman. Para diferenciarlas y decidir «qué quiero leer», «qué quiero escribir» cabe exigir más que nunca un ejercicio de la mirada, advirtiendo que en ella hay política. Quizá para comenzar valga con un leve pero consciente parpadeo. Un gesto que nos permita mirar hacia adentro más allá de las pantallas. Y al abrir los ojos descubrir esa esquina, ese mendigo, ese código, esa mujer, esa mosca ¿material o dibujada? en la luz del dispositivo donde ahora leo. Ese ojo que en este aparato miro y que siempre olvido que también «nos mira», que «me mira», conformando un mundo irreversiblemente conectado. Mundo y época que «me escriben» pero donde la escritura me permite también intervenir y conjugar, en tanto, «yo escribo», «usted escribe», escribimos «época», habitando (construyendo) mundo en la palabra.

## NOTAS

(1) Esta idea se desarrolla en profundidad en el primer capítulo de mi libro *Ojos y capital*. Ver: ZAFRA, R. (2015): *Ojos y capital*, Bilbao, Consonni.

(2) BARTHES, R. (2010): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.

(3) Me referiré por *prosumo* a la actividad situada entre la producción y el consumo en la que tradicionalmente se han enmarcado las tareas domésticas en el ámbito de la antropología económica. En el ámbito de la cultura, el *prosumo* implica también un cambio del estatuto del consumidor de símbolos. El sujeto no es ya un sujeto pasivo que lee, escucha y asimila información sino que la construye, manipula, apropia y resignifica en un marco de transformación de las formas de recepción y acceso a los símbolos (en su faceta informacional, cognoscitiva u otra) incentivado por las redes y las más recientes tecnologías de uso cotidiano. En los últimos años en la web 2.0, el *prosumo* ha sido retomado con fuerza para aludir y reflexionar sobre prácticas de producción y uso de la información y el conocimiento en internet. Apoyándose en la idea de que la asequibilidad y amigabilidad de las tecnologías de producción, los dispositivos de grabación y edición digital, las dinámicas de construcción y colaboración *on-line*, las redes sociales y la práctica creativa *amateur* en la red, esbozan un escenario

idóneo para retomar este concepto, *prosumer*, y usarlo como palanca subversiva de un capitalismo que muchos consideran obsoleto y de un sistema de clasificación de la actividad económica y laboral que sigue simplificando a los agentes en productores y consumidores. Ver capítulo sobre prosumo en: ZAFRA, R. (2013): *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*, Madrid, Páginas de Espuma.

(4) COSIC, V., citado en Greene, R. (2000): «Una historia del arte de Internet». *Aleph*, <[http://aleph-arts.org/pens/greene\\_history.html](http://aleph-arts.org/pens/greene_history.html)>.

(5) AMERIKA, M. (1997): «Grammaton». *Más allá del interfaz*, <<http://aleph-arts.org/interfaz/amerika.htm>>.

(6) PLANT, S. (1998): *Ceros + Unos, Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*, Barcelona, Destino.

(7) En el primer capítulo de mi libro *(h)adas* narro la biografía de Ada Lovelace y profundizo en la aportación de Ada y en el texto y notas señalados aquí. Ver: ZAFRA, R. (2013): *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*, Madrid, Páginas de Espuma.